



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El lujo en el Arte Oriental japonés. Los marfiles
japoneses: el *netsuke*.

Luxury in Japanese Oriental Art. Japanese ivories:
the *netsuke*.

Autor:

Alexia Catalán Vallejo

Director/es:

Vicente David Almazán Tomás

Grado en Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza.
2020-2021.

RESUMEN

El *netsuke*, hoy día conocido como un objeto de afamado coleccionismo y de un alto valor tanto económico como social, fue en origen un simple utensilio que servía de contrapeso en un conjunto mucho más grande. Las antiguas vestimentas japonesas (kimono u *obi*) carecían de bolsillos, por lo que surgió la necesidad de crear un artefacto para trasportar las cosas del día a día (medicinas, tabaco...), este artefacto se componía de una pequeña caja compacta (*inro*) un cordel o cuentas deslizables (*ojime*) y un contrapeso que sustentaba todo el conjunto (*netsuke*).

Sus variadas formas, su material, y la precisión técnica de los maestros tallistas, hicieron del *netsuke* un objeto de prestigio y poder, no sólo en la época que le tocó vivir, sino también en épocas posteriores, como el siglo XIX, donde alcanzarían su máximo apogeo a través del coleccionismo.

The *netsuke*, today known as an objects of famous collectionism and of high economic and social value, was originally a simple tool that served as a counterweight in a much large set. The old Japanese clothing (kimono or *obi*) lacked pockets, so the need arose to create a tool to transport everyday things (medicines, tobacco...) this tool consisted of a small compact box (*inro*) a string or sliding beads (*ojime*) and a counterweight that supported the whole set (*netsuke*).

Its varied forms, its material, and the technical precision of the master carvers, made *natsuke* an object of prestige and power, not only in the time in which it lived, but also in later time, such as the 19th century, where it would reach its peak through collectionism.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1. justificación del tema	4
1.2. objetivos	5
1.3. Estado de la cuestión	5-8
1.4. Metodología	9
2. DESARROLLO ANALÍTICO	
2.1. Presentación del <i>netsuke</i> : definición, artistas, materiales y temas	10
2.1.2. Definición	10-12
2.1.3. Artistas	12-13
2.1.4. Temas y tipologías	15-20
3. CONTEXTO HISTÓRICO: ÉPOCA EN LA QUE SURGEN	20-21
3.1. Periodo Momoyama (1573-1603)	21
3.2. Periodo Edo (1603-1868)	21-23
3.3. Época Meiji (1868-1912)	23-24
4. INICIOS DEL COLECCIONISMO: MODA POR EL ARTE JAPONÉS	25
4.1. Vías de difusión del arte japonés	26-28
4.2. El coleccionismo en España	28-31
4.3. Coleccionismo de marfiles: <i>netsuke</i>	31-33
4.4. Colección de Arte Oriental Federico Torralba	33-35
5. CONCLUSIONES	35-36
6. RELACIÓN DE IMÁGENES	36-40
7. BIBLIOGRAFÍA	40-41
8. WEBGRAFÍA	41-42

1. INTRODUCCIÓN.

1.1 JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.

El Arte de Asia Oriental, siendo un tema fascinante, interesante y exótico, no merece el reconocimiento que tal vez a mi parecer debería obtener. Únicamente se estudia esta asignatura a lo largo de un cuatrimestre en los cuatro años que dura la carrera de Historia del Arte. Es por ello, por lo que tal vez me decantara por este tema, pues con él pretendía abarcar más conocimientos de los que pudiera haberme proporcionado la asignatura de Arte de Asia Oriental. Por otra parte, mi gusto personal por Asia y todas sus culturas, también tuvo mucho que ver.

El lujo es otro tema que abarca este trabajo, y es que la manifestación de éste a lo largo de la historia e incluso en la actualidad es indudable. El lujo como exhibición o manifestación de riqueza se muestra en múltiples facetas de la vida: en las copiosas comidas, en las ostentosas vestimentas y joyas, en posesiones muebles e inmuebles, y también, como no podía ser de otra forma, en el arte.

En occidente, arte y poder han ido siempre de la mano. Los retratos cortesanos son un buen ejemplo de ello, pues estas pinturas solo podían permitírselas aquellos que poseían un alto nivel económico y social, por ello, estos retratos eran un lujo que sólo las altas esferas podían permitirse. Sin embargo, el arte oriental presenta el lujo de otra forma, y esto es algo que llama la atención. En primer lugar, el hombre, que en occidente era reconocido como un ser superior, como rey creador alrededor del cual “gira el mundo”, en Oriente es un elemento más de la naturaleza. La naturaleza es un tema de especial trascendencia en estas culturas, y su arte así lo refleja. El hombre se integra en la naturaleza en armonía, como integración de lo que lo rodea. En segundo lugar, ha de destacarse que artes mayoritarias en occidente como la arquitectura, no tenían ningún reconocimiento en la cultura oriental. No obstante, artes como la caligrafía, la poesía, o pequeños objetos artísticos como el jade, la porcelana, la seda o la cerámica eran considerados como “pequeños tesoros”.

Continuando con el lujo y con la justificación de este trabajo, hemos de señalar que el marfil, además de ser un apreciado y ostentoso material, también ofrece gran resistencia. Desde tiempos remotos (se cree que desde el antiguo Egipto) el marfil ha

sido usado para tallar figuras simbólicas y otros elementos decorativos u ornamentales. A lo largo de la carrera, el marfil ha sido estudiado en pocas ocasiones, y si por algún casual ha sido objeto de estudio, se ha tratado “muy por encima”. Es por ello, por lo que el tema de los marfiles y su talla es algo que me parece bastante novedoso.

1.2. OBJETIVOS

- Entender qué tipo de objeto es un *netsuke*, y del conjunto que forma parte.
- Contextualizar en qué época surge y el motivo de su creación acercándonos a la cultura japonesa.
- Comprender por qué este objeto cayó en desuso y las consecuencias que trajo consigo.
- Hablar del coleccionismo y estudiar como estos pequeños objetos se hicieron hueco en tan amplio mercado.
- Entender las vías de difusión que tuvo el arte japonés, y cómo éste llegó a España.
- Explicar brevemente que en Aragón, en concreto en Zaragoza, existe una magnífica colección de Arte Oriental de la mano del ilustre Don Federico Torralba.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hoy día encontrar información sobre arte oriental es algo relativamente fácil. Gracias a numerosos estudiosos y eruditos sobre la materia, las culturas asiáticas y su arte, son mucho más accesibles que hace unos cuantos años. La particularidad a la hora de realizar este trabajo es que la gran parte de la información que podemos encontrar, tanto en libros como en la web, está en inglés, por lo que gran parte de este Trabajo Fin de Grado esta documentado en base a los escritos en castellano sobre la materia, que aunque no son escasos, tampoco “dan mucho margen” a la hora de informarse. No obstante encontramos también, algunos libros en inglés que mencionaremos más adelante.

Un documento en castellano muy importante y sobre el que está centrada la mayor parte de la redacción de este trabajo es la Tesis Doctoral de la Doctora Pilar Cabañas Moreno. La Tesis, *Marfiles japoneses en las Colecciones Españolas* (Universidad Complutense de Madrid, 1993), presenta un amplio estudio del *netsuke* y de la cultura japonesa. El libro, dividido en varios bloques, presenta temas como la historia de Japón; el marfil y su comercialización; el *netsuke*: definición, temas, tallistas, materiales, etc.; el coleccionismo; el desuso del *netsuke* debido a las consecuencias sociopolíticas, entre otros. Es una fuente completísima que aporta no sólo información de vital importancia para el estudio del *netsuke* sino también de la cultura, historia, y sociedad japonesa.

Otro libro de importante referencia ha sido *Las Artes fuera de Europa* (Mira Editores, 2012), escrito en conjunto por varios profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. El libro, como bien indica el título, habla de las diferentes manifestaciones artísticas que podemos encontrar fuera de Europa: América, Asia Oriental (China y Japón), África y Oceanía. En referencia a este trabajo, la parte bibliográfica utilizada fue la de Asia Oriental, escrita por la Profesora y Doctora Elena Barlés Báguena. En un primer momento la Doctora Barlés nos propone una aproximación al arte de China, considerada como la “cultura madre” de la cual se nutrió el país nipón. Después se nos presenta una cronología tanto de China como de Japón, que va desde sus inicios hasta la actualidad. Posteriormente, centrándonos en lo que es Japón propiamente dicho, se expone el arte del denominado País del Sol naciente. Dentro de este apartado encontramos una síntesis de todas las artes: pintura, escultura, caligrafía, lacas, grabados, etc. Aunque lo que más valor en cuanto a este escrito se refiere, lo tiene la parte del coleccionismo. En ella, la profesora Barlés expone con gran interés y detalle cómo y por qué se dio el coleccionismo del arte japonés, tanto a nivel internacional, como dentro de nuestro país.

En Mayo del 2012 se realizó una exposición en el Museo de Zaragoza con motivo del centenario del fallecimiento del Emperador Meiji. El Catálogo de dicha exposición, *La fascinación por el arte del País del Sol naciente. El encuentro entre Japón y occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, es una importante fuente bibliográfica en cuanto a la historia y costumbres del Japón Meiji. El catálogo, creado como conmemoración a las relaciones de esa época entre España y el archipiélago nipón, presenta una amplia

selección de piezas artísticas: grabados, lacas, cerámicas, entre otros. Aunque lo que más trascendencia ha tenido para la realización de este trabajo ha sido la modernización de Japón y su apertura al mundo occidental.

En lo que se refiere al apartado del coleccionismo, sabemos que los primeros trabajos sobre coleccionismo de arte japonés en museos o instituciones públicas y privadas en España se dieron a finales de la década de 1980. La Universidad de Zaragoza y la Universidad Complutense de Madrid fueron las pioneras en tan arduo proceso.

Es por ello por lo que una gran fuente de información ha sido un Monográfico de la Revista Artigrama. Artigrama se trata de una revista propia del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Gracias a ella, podemos encontrar gran cantidad de información de todos los ámbitos culturales y artísticos.

El monográfico en cuestión: *Las Colecciones de Arte Extremo-Oriental en España*, (Artigrama número 18, 2003) acoge determinados subapartados de especial relevancia. El primero que vamos a mencionar es el titulado: “Museo de Zaragoza. La Colección de Arte Oriental Federico Torralba”. De forma global nos ofrece una amplia visión del valor cultural que tiene el legado de Don Federico Torralba. Así mismo, el artículo también se centra en la visión tanto administrativa, como propia (del propio coleccionista) acerca de la colección. El punto más interesante al que se refiere este artículo es el de la Colección de Arte Oriental en el Contexto del Museo de Zaragoza. Dicho apartado nos aporta una amplia visión de cómo esta colección de arte ajena a nuestro territorio, se hizo un hueco en las instalaciones del Museo.

“Una Visión de las Colecciones de Arte japonés en España”, escrito por la profesora y doctora Pilar Cabañas Moreno, nos acerca al coleccionismo por medio de las relaciones que pudieron tener en su tiempo España con el país nipón. Por desgracia, esa conexión con el país japonés, quedó paralizada durante un largo tiempo, y no será hasta el siglo XIX-XX cuando nuestro país posea colecciones de arte japonés (con una gran dispersión de las piezas).

Dentro del mismo monográfico, destacamos también, aunque de una forma más global y no tan precisa como las anteriores (en lo que a este trabajo concierne): “La seducción de Oriente: de la Chinoiserie al japonismo”. El artículo, escrito por el Doctor y Profesor David Almazán Tomás nos da a entender que la llegada de piezas orientales a Europa

no supuso un cambio en el arte occidental, aunque lo que sí propició fue un impacto en el lenguaje decorativo, ya fuera por medio de los *Chinoiserie* (siglo XVII) o por el nuevo fenómeno del japonismo (siglo XIX).

Siguiendo con el coleccionismo, el libro de *La Liebre con los ojos de ámbar: una herencia oculta*, escrito por Edmund de Waal, nos muestra en forma de ensayo cómo un gran número de *netsukes* de madera y marfil viajan a lo largo de los años por distintos lugares y por distintas personas por medio de el fenómeno del coleccionismo. Se trata de una lectura que ha impactado en este trabajo de una forma global, permitiendo entender el fenómeno del coleccionismo y el valor que el ser humano le ha otorgado a estas pequeñas piezas.

Dejando un poco de lado el caso español, en el mercado internacional y desde el auge del coleccionismo hay gran cantidad de autores extranjeros que tratan el tema del arte oriental y de los *netsuke*. *Netsuke. A Guide for Collectors*, de Mary Louise O'Brien es uno de ellos. El libro trata con especial relevancia el tema del coleccionismo de *netsukes*, ya que se centra en el punto de vista del coleccionista aficionado y no desde la persona que posee la colección. Es una guía variada, con una amplia información textual y fotográfica.

The Art of Netsuke Carving (1992), escrito por Raymond Bushell, es otro libro anglosajón, que a diferencia del anterior, no habla del coleccionismo. En su lugar, trata el tema del artista y del tallado del *netsuke*. Las fotografías, de calidad excepcional, son una importante fuente de información visual.

Para terminar, *Netsuke: The Miniature Sculpture of Japan* (1976), escrito por Richard Barker y Lawrence Smith, es un libro que si bien se centra en la colección del British Museum de Londres, trata el tema del *netsuke* y la cultura japonesa de una extensa y particular forma.

1.4. METODOLOGIA

En un primer momento la lectura del libro de la *Liebre con los ojos de ambar: una herencia oculta*, de Edmund de Waal fue una especie de información introductoria al tema que más adelante iba a tratar. La lectura, bastante entretenida, pues no sólo hablaba de los *netsuke* y el coleccionismo, trataba temas como el amor, la constancia, la investigación y las aventuras. Coetáneamente a la lectura de este libro, fui investigando en la web multitud de páginas acerca del *netsuke* para ir familiarizándome con él. Cada portal web me mostraba información nueva acerca de estas diminutas piezas, pero para la realización de un trabajo de investigación, como es el caso de éste, el libro más significativo ha sido la Tesis Doctoral de la profesora Pilar Cabañas Moreno: *Marfiles japoneses en las colecciones Españolas* (1993). Otros libros que han contribuido a la elaboración de este escrito, y dentro de mi biblioteca personal, han sido: *Las Artes fuera de Europa* (2012) y *Descubriendo el arte: Precolombino y Oriental* (2007). Además de estos “grandes libros”, el trabajo de investigación fue complementado por varias lecturas de artículos y catálogos, así como una visita al Museo de Zaragoza, donde se encuentra la Colección de Arte Oriental Federico Torralba. Por desgracia, los *netsukes* no se encontraban expuestos y únicamente pude apreciarlos a partir de un pequeño catálogo.

una vez llevada a cabo la lectura de estas fuentes, había que cuadrar un esquema y unos objetivos. El cuerpo principal del trabajo, se compone de tres bloques, y dentro de cada uno de ellos diferentes subapartados. El primero de ellos trata el *netsuke* en profundidad, hablando de qué es realmente un *netsuke*, de la necesidad de la cuál surgió, y cuales fueron sus temas, materiales y artistas predilectos. El segundo, aborda el contexto histórico del *netsuke*; desde que surgió, hasta que entra en desuso. El último punto trata el tema del coleccionismo de arte oriental, en especial el japonés, tanto a nivel internacional, como a nivel nacional. En él mencionamos cuales fueron los métodos por los que el arte japonés fue conocido en España y resto de Europa.

El trabajo concluye, como no puede ser de otra forma, mencionando la fascinante colección que tenemos en Aragón (Zaragoza) de Arte Oriental de Federico Torralba.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1. Presentación del *netsuke*: definición, artistas, materiales y temas.

2.1.1 Definición.

Los *netsuke* son unas diminutas piezas talladas a modo de pequeñas esculturas que surgieron en torno al siglo XVII en Japón. Surgieron con el fin de solventar una necesidad básica entre los ciudadanos, la de transportar y almacenar los elementos personales (dinero, tabaco, medicinas...) de la población masculina de aquel tiempo.

La vestimenta tradicional masculina era el *kosode* y el *kimono*, ambas piezas no tenían bolsillos, por lo que nació la necesidad de crear pequeños recipientes para transportar pequeños objetos, los cuales se componían de 3 partes: *Sagemono/Inro*, *Ojime* y *Netsuke*. El recipiente que contenía los objetos estaba confeccionado por medio de telas a modo de pequeñas bolsas o cestas (*sagemono*) aunque destacaron sobre todo unas bellísimas cajitas mucho más compactas (*inro*); el recipiente se sustentaba y se cerraba por medio de unas cuentas o cordeles deslizables que recibían el nombre de *ojime*. Finalmente, el *netsuke* era la figura tallada que sobresalía por encima del *obi* (faja/cinturón típico del atuendo japonés) y que hacía de contrapeso en este artefacto. El significado de la palabra *netsuke* es “raíz para sujetar” por lo que este vocablo nos habla de la utilidad de la pieza.¹

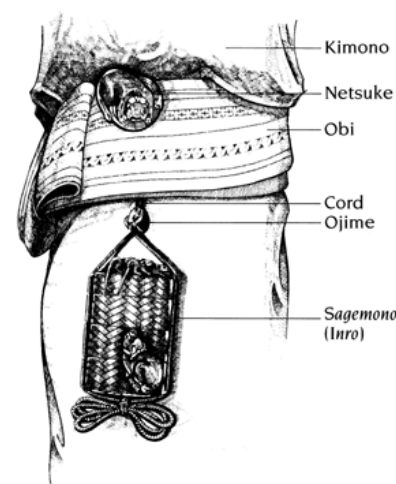


Figura 1. Imagen explicativa de cómo se usaba el netsuke.

El *netsuke*, del mismo modo que el *inro* y el *ojime*, evolucionaron con el tiempo y pasaron de simples y meros objetos utilitarios a convertirse en piezas de gran belleza y de afamado coleccionismo. Los *netsuke* muestran aspectos muy importantes del folclore y la vida japonesa.

Existía una letra de ley, que imponía restricciones en los atuendos, en el estatus social y en la economía de cada ciudadano, por lo que el *netsuke* aparte de nacer como un objeto

¹ <http://www.odisea2008.com/2012/12/arte-japones-los-netsuke.html> (fecha de consulta: 4-IV-2021)

² <https://www.monografias.com/trabajos98/arte-del-netsuke-aproximacion-al-imaginario-estetico->

funcional, también lo hizo como un objeto distintivo propio de la nobleza o de la rica burguesía.²

Respecto al origen de los *netsuke* nace la duda de si estas piezas son típicamente japonesas o fueron asimiladas de la cultura China. Esto se debe a que el país nipón tiene grandes deudas históricas con esta cultura, convirtiéndose así en la “cultura madre” de la cual Japón habría asimilado sus características principales, aunque siempre con identidad propia. De tal modo y según diversos estudios se ha constatado que el *netsuke* japonés fue en sus inicios una “copia” del utensilio chino, aunque del mismo modo, China lo habría asimilado de otras culturas cercanas, como lo son la tibetana y la mongola.³

Sea como fuere, el *netsuke* decorado debe situarse a finales del siglo XVI y principios del XVII siendo su época de mayor esplendor el siglo XIX. No obstante, Mary Louise O’Brien en su libro “*Netsuke. A Guide for Collectors*” hace referencia a que ya a principios del siglo XIV ciertos objetos se utilizaban con la función que tendría el *netsuke*.⁴ También, Victor Harris, escritor del libro “*Netsuke: The Hull Grundy Collection In The British Museum*”, explica que durante el periodo Muromachi (1338-1573) existía una pieza semejante con forma de anillo en donde los soldados de a pie colgaban de ella todo tipo de utensilios (medicinas, provisiones, documentos...).⁵

La denominación japonesa de estas piezas es *netsuke*, pero en China recibían el nombre de *ts’uei-chu* que viene a significar “contrapeso”, lo cual especifica la función que desempeñaban. En china eran considerados objetos de arte popular pues eran realizados por granjeros, cazadores, pastores etc. en sus ratos libres o de espera en el desempeño de sus labores, por lo que no podemos comparar la manufactura de estas piezas con la gran producción industrial japonesa de finales del XVII y principios del XVIII.⁶

² <https://www.monografias.com/trabajos98/arte-del-netsuke-aproximacion-al-imaginario-estetico-japones/arte-del-netsuke-aproximacion-al-imaginario-estetico-japones.shtml> (fecha de consulta: 5-IV-2021); CABAÑAS MORENO, P. “*Marfiles japoneses en las colecciones españolas*”, “*objetos que se trabajaban en marfil: netsuke*” Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 443

³ CABAÑAS MORENO, P. “*Marfiles japoneses en las colecciones españolas*”. “*objetos que se trabajan en marfil: Netsuke*”. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 444.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ CABAÑAS MORENO, P. “*Marfiles japoneses en las colecciones españolas*”. “*objetos que se trabajan en marfil: Netsuke*”. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 445.

Al igual que en Japón, una de las funciones que albergaba el *t's uei-chu* era servir de contrapeso, pero otra muy diferente y que no podemos comparar con los *netsuke* era la de amuleto protector (contra los malos espíritus). El hecho de servir como amuleto protector hizo que su creación estuviera condicionada por la elección del material, de tal modo, y de acuerdo con su religión mayoritaria, el taoísmo, las raíces de los árboles fueron el material por excelencia para la creación de estas piezas. En el taoísmo se tiene la creencia de que las raíces es el lugar de donde emanan los espíritus, los cuales viven en los árboles o arbustos.

Cuando en Japón se asimiló este elemento y pasó a denominarse *netsuke*, se perdió una de las funciones que desempeñaba en China, la de amuleto protector, por lo que la talla de estas figuras no estuvo condicionada por el material ni por su decoración, primando únicamente lo ornamental y funcional.⁷

Los numerosos estudios realizados acerca de este tema, y en concreto, sobre si el *netsuke* debe su origen a China, postulan que es incongruente dicha atribución, ya que el *netsuke* surge como una necesidad en consecuencia al tipo de vestimenta que utilizaban en Japón. Si bien es cierto que lo que sí puede atribuirse como asimilación de la cultura China, en relación a estas piezas, es su valor artístico y las connotaciones que estos pequeños objetos podían dar al respecto del que los llevaba.⁸

2.1.2 Artistas.

Los *netsuke*, de tal modo, no sólo muestran la belleza exterior de la pieza, o la fama o poder de quien los posea, si no que su manufactura también sugiere la importancia del maestro artesano que realizaba estas piezas. En lo que concierne a la figura del maestro creador de estas pequeñas esculturas, ha de establecerse una pequeña diferenciación en relación a la cultura occidental. Si bien en occidente existe la diferencia entre los términos artesano y artista, en oriente, y más concretamente en la cultura japonesa, el artesano o artista era aquel que estaba cualificado para realizar el trabajo. El nombre que recibían era el de *shokunin*, cuya definición tiene un trasfondo más amplio que el que se

⁷ Ibídem.

⁸ CABAÑAS MORENO, P. "*Marfiles japoneses en las colecciones españolas*". "*objetos que se trabajan en marfil: Netsuke*". Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 446-447.

le puede otorgar al término artesano. No sólo se trataba de personas cualificadas, sino de profesionales y especialistas bien dotados. El término (*shokunin*) engloba una amplia gama de ocupaciones, tales como: pulimentadores de espejos, abaniqueros, geishas, conversadores profesionales, etc.⁹ aunque la palabra específica que designa al tallista de *netsukes*, tema predominante de este trabajo, es el de *netsukeshi*.

Los tallista del *netsuke* firmaban en la mayoría de ocasiones las piezas, pero, y haciendo otra vez referencia a la diferencia cultural de occidente y oriente, la firma no cobraba tanto significado ni valor como podía hacerlo en occidente. En los *netsuke*, la pieza se valora de forma global no por la firma del artista, sino por su confección total, es decir, por lo original que pueda ser el diseño, por sus pequeños y cuidadosos trazos, por su perfecto y finísimo acabado, etc.

Existieron gran cantidad de escuelas en las que se formaron estos maestros tallistas, sobre todo, en los siglos XVIII y XIX, pero aparte de que la firma no era algo de gran relevancia, las influencias que tuvieron las múltiples escuelas coetáneas entre sí, han ocasionado muchos problemas a los estudiosos de los *netsuke* a la hora de clasificar a qué escuela pertenecían cada una de las diferentes piezas. Es por esto por lo que se ha preferido clasificar estas pequeñas esculturas por temas, permitiendo averiguar su temática predilecta así como la vida, costumbres, fauna y flora de la cultura japonesa.¹⁰

2.1.3. Materiales.

En lo relativo a los materiales ha de mencionarse que el *netsuke* ha sufrido una evolución paulatina con el paso de los siglos. En un primer momento (siglo XV) se trataban de piezas extremadamente sencillas, realizadas únicamente con un trozo de madera y un agujero por el que pasaba el cordón del *sagemono*. Conforme transcurre el tiempo, estas piezas comienzan a cobrar volumen y ya no sólo se fabrican con un agujero, sino con dos. Será a partir del siglo XVII cuando el *netsuke* comience a decorarse o tallarse con los más variados temas. De esta forma el *netsuke*, que había nacido de una necesidad cotidiana y que en sus inicios era considerado como un simple

⁹ CABAÑAS MORENO, P. “*Marfiles japoneses en las colecciones españolas*”, “*Tallistas del marfil, Shokunin*”, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 224-232.

¹⁰ CABAÑAS MORENO, P. “*Marfiles japoneses en las colecciones españolas*”. “*Identificación de los tallistas, sus firmas*”, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 251-259.

y “vulgar” objeto, pasa a convertirse en una sofisticada pieza artística, en donde las formas talladas cobran gran relevancia.¹¹

Según diversas fuentes, los materiales empleados han ido variando también con el tiempo, si bien los dos más predilectos han sido la madera y el marfil, aunque fueron introduciéndose materiales nuevos como el coral negro, la piedra, los huesos de ballena o cuernos de rinoceronte.¹²

En sus inicios, los primeros *netsuke* fueron realizados en madera (boj, sándalo, ébano...) aunque con el paso del tiempo fueron utilizándose materiales más caros y sofisticados, como huesos y cuernos de animales. Será a partir del siglo XVII cuando la talla en marfil entre en auge.¹³ El marfil presenta una talla similar en resistencia en relación a la maderas duras, por ello se utilizan las mismas herramientas: sierras, limas, buriles, etc.

Siguiendo los diferentes pasos para la obtención de la pieza, el primero de ellos es el dibujo previo, el denominado *shitazu*. Una vez que se ha realizado el dibujo, y se han conocido las dimensiones y medidas de la pieza que se quiere obtener, es necesario cortar la parte del colmillo que se considera más adecuada. Posteriormente, por medio de diferentes métodos, se le quita a esta parte del colmillo el esmalte, este paso es conocido como *kawamuki*. El siguiente paso, conocido con el nombre japonés de *sumidori*, consiste en pintar en el colmillo las líneas de corte, que tendrán dos colores: rojo y negro; las líneas negras serán las principales, y las rojas por las que se harán los primeros cortes. Después de todo esto, comienzan a darse los primeros cortes, denominados *zudori*, de los cuales comienza a emerger de forma basta la pieza que se quiere lograr. El último paso, es el llamado *kezuri*, donde se tallan los últimos detalles de la pieza: líneas de expresión. Una vez “terminada” la talla, ésta debe ser pulida por medio de tallos y hojas de diversas plantas (es el proceso que más energía requiere, y en japonés se denomina *mikagi*). Si bien las expresiones faciales o rasgos distintivos ya han sido grabados con anterioridad, no hay que olvidarse del *moyobori*, el grabado de los diferentes detalles, como pueden ser los dibujos de las vestimentas, las cuales son

¹¹ <https://laaletheiadezorba.wordpress.com/2017/01/05/netsuke-根付-la-belleza-del-detalle/> (fecha de consulta: 8-IV-2021)

¹² <https://www.20minutos.es/noticia/2804767/0/miniaturas-japonesas-netsuke-exposicion-hermitage/?autoref=true> (fecha de consulta: 8-IV-2021)

¹³ ⁷ <http://www.odisea2008.com/2012/12/arte-japones-los-netsuke.html> (fecha de consulta: 8-IV-2021)

realizadas por medio de diferentes herramientas cortantes (cuchillos en su mayoría). Una vez realizados estos motivos se procede a tintar la pieza, siendo el proceso final el llamado *saishiki*, en donde se termina de dar el último “toque” a la escultura: pintar los cabellos, ojos, líneas de expresión... e incluso incrustaciones si es que debe llevarlas. Una vez realizado esto se le da el brillo final por medio de un polvo llamado *tsuno-ko*.¹⁴

Si bien este proceso técnico puede aplicarse a las diferentes tallas del marfil, ha de mencionarse que las piezas que más frecuentemente coloreaban los japoneses eran los *netsukes*.

La madera junto al marfil, como ya se ha mencionado, eran los dos materiales por excelencia a la hora de fabricar estas diminutas piezas, sin embargo, y comparando ambos materiales, la madera proporciona una delicadeza y una calidez que el marfil no logra mostrar. Esta valoración general que se ha dado se debe a la cualidades naturales que presenta la madera, muy admiradas por la población nipona. Lamentablemente ésta quedó relegada a un segundo plano, destacando el marfil como materia predominante en la producción de *netsukes* dado que los compradores occidentales preferían y apreciaban más el marfil por su exclusividad.¹⁵

2.1.4. Temas y tipologías.

De este modo, podemos encontrar *netsukes* con una inmensa variedad de temas iconográficos. La temática puede abarcar desde lo divino hasta lo humano, desde lo épico o legendario hasta lo cotidiano, y es así como aparecen *netsukes* con las más diversas representaciones: espíritus, músicos, guerreros, comerciantes, animales, insectos, flores, alimentos, instrumentos musicales, el teatro *kabuki*, la sexualidad, leyendas o mitos japoneses, etc.¹⁶

Es de interés mencionar, que más allá de la temática o el motivo decorativo de estas piezas, éstos pueden clasificarse también según su forma.

¹⁴ CABAÑAS MORENO, P. “Marfiles japoneses en las colecciones españolas”. “El marfil, soporte en la obra de arte”, “trabajando con el marfil”. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 428-433.

¹⁵ Ibídem pp.447-448.

¹⁶ ibídem p. 254

2.1.5. Netsuke Karaburi

Netsuke Karakuri que quiere decir truco o mecanismo. En su diseño se pueden insertar otras piezas o formas ocultas así como también piezas móviles.



Figura 2. *Netsuke Karakuri* japonés siglo XIX.



Figura 3. *Netsuke Karakuri* japonés siglo XIX.



Figura 3.1. *Netsuke Karakuri* japonés siglo XIX. Detalle.

2.1.6. Netsuke Katabori

Netsuke Katabori, el más común dentro de la sociedad y tradición nipona. En sus representaciones podemos encontrar divinidades, personajes y animales. Según su forma se puede dividir en dos tipologías: si la pieza es alargada (*katabori shasi*) o ahuecada (*katabori anabori*). Se trata de pequeñas tallas de bulto redondo en donde se suele abrir un *himotoshi* por donde pasar el cordón. Debido a esto es la tipología de *netsuke* predominante.



2.1.7. Netsuke Manju

Netsuke Manju. Su nombre significa “torta de arroz” por lo que al ser estos *netsuke* redondos y aplastados recuerdan a este alimento. El *manju* puede ser en ocasiones cuadrado u oval. Hay una variedad, denominada *ryusa* (que recibe el nombre de su creador), la cual se decora con motivos vegetales como plantas, flores, pájaros, insectos...(figura 6). Esta tipología de *netsuke*, al requerir menos elaboración que la *katabori* se hizo en grandes cantidades, sobre todo después del incendio de Edo en 1854, donde se perdieron gran numero de riquezas.



Figura 6. *Netsuke Manju* japonés siglo XVIII.

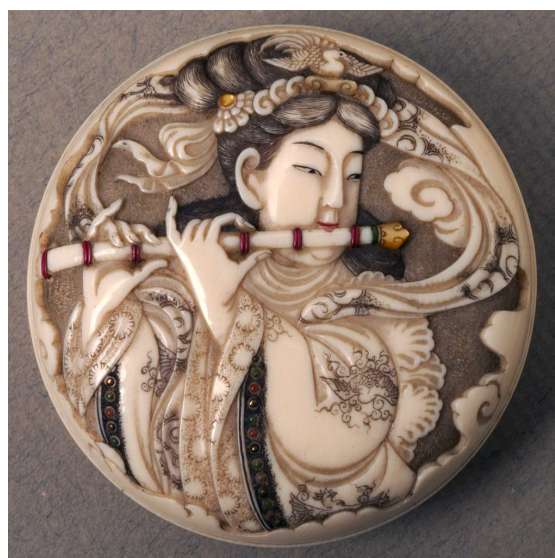


Figura 7. *Netsuke Manju* japonés siglo XIX.

2.1.8. Netsuke Kagamibuta

Netsuke Kagamibuta que viene a significar “tapa espejo”. Parecido a los botones de occidente o a las monedas posee una forma redonda, con un marco también circular. El interior es una placa metálica con incrustaciones preciosas de oro o plata u otros metales. La novedad y el mérito artístico de esta tipología reside en el trabajo del relieve, del grabado, o de las incrustaciones de la placa metálica. Del mismo modo que los netsuke manju, sirvieron para sustituir el gran numero de piezas perdidas en el incendio.



Figura 8. *Netsuke Kagamibuta* japonés siglo XIX.



Figura 9. *Netsuke Kagamibuta* japonés siglo XIX.

2.1.9 Netsuke Mokugyo

Netsuke Mokugyo. Su forma predilecta es la del gong, instrumento musical que acompaña los actos religiosos budistas. Suelen representar animales acuáticos como delfines o peces, así como dragones y seres monstruosos.



Figura 10. *Netsuke Mokugyo* japonés siglo XIX.



Figura 11. *Netsuke Mokugyo* japonés siglo XIX.

2.1.10. Netsuke Shunga

Netsuke Shunga. Son representaciones eróticas y sexuales. El termino *shunga* es entendido como “imágenes de primavera”, un forma suave de referirse al acto sexual. Las diferentes piezas muestran escenas en donde el erotismo es entendido como un juego divertido y no como algo obsceno y vulgar. Esta tipología de *netsuke* es una de las que más demanda a ocasionado en el mercado debido al tema que presenta.¹⁷



Figura 12. *Netsuke Shunga* japonés siglo XIX.



Figura 13. *Netsuke Shunga* japonés siglo XIX.

¹⁷ <https://www.vagabunda.mx/los-netsuke-el-arte-japones-de-las-esculturas-en-miniatura-1/> (fecha de consulta: 7-IV-2021) https://historia.nationalgeographic.com.es/a/shunga-arte-japones_7843 (fecha de consulta: 7-IV-2021)

2.1.11. Netsuke Men

Netsuke men o “máscara” es una tipología de *netsuke* muy popular. Se trata de copias en miniatura de las grandes mascararas usadas en las danzas teatrales tradicionales. Sus impulsores fueron una familia de artesanos de Edo, descendientes del gran escultor de mascararas de teatro Deme Zekan. El cordón se pasaba por algún tipo de enganche colocado en la cara posterior a la que estaría decorada.



Figura 14. *Netsukes Men* siglo XVIII-XIX.

La belleza que estas diminutas piezas desprenden es un deleite a los ojos de cualquiera que las observe. La minuciosidad de su talla y el pulimento junto con el acabado final muestran la precisión técnica y el arduo aprendizaje del artista, no sólo a la hora de tallar la pieza, sino a la hora de conocer los materiales.

3. Contexto histórico del *netsuke*. Época de cuándo surgen.

Antes de comenzar este apartado ha de mencionarse las notables deudas históricas de Japón con respecto a China, sin embargo, Japón, supo crear un estilo cultural propio en donde transformó todo lo asimilado de China en algo característico y singular para la

población nipona. Esto puede observarse en diferentes campos, aunque el más elogiado y apreciado es el artístico, en donde destaca no sólo la originalidad, sino también la superioridad y calidad de sus producciones.¹⁸

En cuanto al contexto histórico, el origen de los *netsuke* debe situarse a finales del siglo XVI y principios del XVII, siendo su época de mayor esplendor el siglo XIX, siglo que vendrá fuertemente influenciado por el coleccionismo de estas suntuosas piezas. Históricamente hablando, estos siglos comprenden en el mundo oriental japonés el final del periodo Momoyama (1573-1603) y el inicio del periodo Edo (1603-1868). También la Era Meiji (1868-1912) marcará un punto de inflexión en la historia japonesa.

3.1. periodo Momoyama (1573-1603).

De forma breve hay que resaltar que el periodo Momoyama es la última época del llamado “Japón medieval”. La organización feudal del país y el gobierno por parte de la casta militar fueron los hechos de mayor relevancia. El emperador seguía siendo la máxima figura simbólica y representativa del país, no obstante, apareció la figura del *shogun* como administrador del imperio. Este *shogun* era un líder militar, el cual basaba su poder en la fidelidad de sus señores feudales (*daimyo*), así como en sus guerreros (samuráis). Durante este periodo destaca también el desarrollo de las relaciones comerciales con occidente, sobre todo con portugueses, así como el intento de evangelización cristiana por parte de los jesuitas.

Tres fueron las figuras que determinarían el destino del país: el señor feudal Oda Nobunaga (1534-1582) quien se hizo con el poder de la ciudad de Heian. Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), su sucesor, quien intentó la unificación de Japón bajo un único poder con escasos resultados. Finalmente, sería Tokugawa Iyesasu (1543-1616) quien conseguiría la efectiva unificación de Japón bajo una misma autoridad, trasladando la capital a la ciudad de Edo (actual Tokio) y comenzando así una nueva etapa para la historia japonesa.¹⁹

¹⁸ BARLÉS BÁGUENA, ELENA., “El arte de Asia Oriental: China y Japón”, en vv.aa, *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012, p. 119.

¹⁹ BARLÉS BÁGUENA, ELENA., “El arte de Asia Oriental: China y Japón”, en vv.aa, *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012, p. 122.

3.2. Periodo Edo (1603-1868).

Esta nueva etapa sería el periodo Edo (1603-1868), un periodo caracterizado por la paz y la prosperidad. Unificado bajo el *shogunato* de la familia Tokugawa tres serían los fenómenos que caracterizarían esta época. El primero de ellos sería el férreo control de la población por parte de los shogun. Este absoluto control iría de la mano del pensamiento neoconfucianista, base de todo orden civil, social y familiar de Japón.

El segundo fue el aislamiento del archipiélago con el fin de mantener el orden político en el interior del país y asegurar el monopolio del comercio exterior. Solo a los chinos y a los holandeses se les permitió comerciar. Estas transacciones comerciales se llevaban a cabo en la isla artificial de Deshima, en el puerto de Nagasaki.

El tercero fue el crecimiento de la clase mercantil de artesanos y comerciantes. Hubo un aumento importante en la producción artesanal lo que propició que el comercio entrara en auge haciendo que la clase social burguesa adquiriera un enorme poder económico.²⁰

Esta nueva clase social, compuesta por los shōnin o mercaderes creó una cultura popular de enorme florecimiento para el país. Por desgracia, debido al pensamiento confuciano de la época, esta nueva clase ocupaba el escalafón más bajo de la sociedad, pues su labor se consideraba “impura” ya que no aportaban ningún tipo de beneficio a la sociedad con su trabajo. Estos nuevos shōnin son clave para entender no sólo el cambio socio-económico que se produce en Japón, si no también para el cómo y por qué surgen las nuevas manifestaciones artísticas.

Los nuevos mercaderes, a pesar de tener en sus manos la mayor parte del poder económico (incluso más que la aristocracia) se sentían rechazados y frustrados pues no podían acceder ni ascender al mundo de privilegios que ellos querían. Ante esta imposibilidad crean un mundo propio, mucho más libre y variado. Frente a lo estático y permanente de la élite gubernamental y la aristocracia, este nuevo mundo, estos nuevos barrios donde habitaban y hacían su vida la nueva emergente clase social, estaban plagados de variedad, animación, colorido y bullicio. También ha de mencionarse que la ruptura entre arte y religión lleva a destacar las formas tradicionales del arte, un arte en el cual estos mercaderes ejercerán su patronazgo, emulando quizá el prestigio que da el arte a quien lo posee, como ocurría con la aristocracia. Es de este modo, y en este

²⁰ Ibidem. P.123.

contexto donde podemos insertar objetos como los *inro* y los *netsuke*, ya que se trata de piezas que, debido a estas nuevas circunstancias, se convierten en objetos muy codiciados y de un alto lujo. El echo de empezar a fumar, o tener que transportar cosas, acarreó que los *inro* y lo *netsuke* se embellecieran enormemente. Ya no eran meros objetos utilitarios, que también, sino que ahora eran objetos que mostraban la belleza, y cuanta más belleza, cuanto más vistosos por sus formas o materiales, más prestigio y poder otorgaban a su dueño.

No obstante, ha de decirse que el nuevo arte que crearon los mercaderes de Edo no es un arte refinado como el de la nobleza, sino más bien un arte hecho a su gusto, un arte popular.²¹

3.3. Era Meiji (1868-1912).

Por desgracia, esta prosperidad que caracterizó al periodo Edo llegó a su fin a mediados del siglo XIX, momento en el cual el país abrió sus fronteras al resto del mundo. Los shogunes de la familia Tokugawa abandonaron el “trono” y en su lugar se reinstauro el poder imperial bajo la figura de Mitsu Hito con quien comenzaría la denominada Era Meiji (1868-1912), una Era caracterizada por un creciente y rápido proceso de modernización y de asimilación de la cultura occidental. Del mismo modo que hizo con su “madre” China, Japón asimilaría todas las enseñanzas que Europa y Estados Unidos le podrían brindar.²² De este modo, el país japonés experimentó una profunda renovación política, legislativa, económica, social, artística y cultural que, en breve periodo de tiempo, le llevó a convertirse en una gran potencia mundial.

Uno de los primeros cambios que pueden observarse en esta rápida asimilación de Japón es el de la moda occidental. Esta nueva moda y costumbres crearon un nuevo entusiasmo entre las gentes niponas. De tal modo, el nuevo emperador Meiji, comenzó a presentarse públicamente con uniforme de tipo occidental. Su esposa, la emperatriz, así como otras damas cortesanas, también se vieron influenciadas por esta nueva moda, en

²¹ CABAÑAS MORENO, P. “*Marfiles japoneses en las colecciones españolas*”. “*El Japón Edo, el Japón Meiji*”. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 19-30.

²² BARLÉS BÁGUENA, ELENA., “El arte de Asia Oriental: China y Japón”, en vv.aa, *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012, pp. 122-123.

especial por la alta costura parisina. El artista Yōshū Chikanobu (1838–1912) nos muestra estos nuevos códigos distintivos que acabamos de mencionar.²³



Figura 15. **Contemplación de las peonías**,
Yōshū Chikanobu, 1888.
Estampas de un tríptico ukiyo-e, técnica nishiki-e.
Colección particular.

Es de esta forma, con el inicio de la era Meiji (1868-1912) cuando el kimono entrará en desuso. Paulatinamente esta moda occidental de las altas esferas irá siendo más accesible para la sociedad del momento, lo que provocará que el kimono vaya desapareciendo y sea usado únicamente como vestimenta tradicional para actos sociales concretos. A su vez, si el Kimono entra en desuso, se dejen de utilizar los *inro*, pues las nuevas prendas tienen bolsillos para transportar objetos; si desaparecen los *inro*, en consecuencia también lo hace el *netsuke*. Sin embargo, esta pequeña pieza no desaparecerá ya que muchos extranjeros la veían como una pieza lujosa de afamado coleccionismo.²⁴

²³ BARLÉS, E. Y ALMAZÁN, D., *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2015.

²⁴ <https://blog.duran-subastas.com/historia-de-los-netsukes/> (fecha de consulta: 21-IV-2021)

4. LOS INICIOS DEL COLECCIONISMO: MODA POR EL ARTE JAPONÉS

Durante los siglos XVI y XVII el mercado europeo comenzó a contar con la existencia de piezas japonesas llegadas a través del comercio internacional. Fueron en su mayoría portugueses, holandeses e ingleses los que mantuvieron este contacto con el lejano Oriente. Muchas de las piezas eran de origen chino, y debido al poco conocimiento de la época eran distribuidas como japonesas y viceversa. Sin embargo, esta difusión del arte japonés no alcanzaría su máxima expansión hasta mediados del XIX.²⁵

El gusto por estas exóticas piezas ponía de manifiesto la elegancia y el refinamiento de quien las poseía, convirtiéndose así en un artículo exclusivo y de lujo.

Estos objetos orientales no estaban al alcance de cualquiera, por lo que se entiende que las personas que podían poseerlas eran individuos adinerados y bien posicionados socialmente hablando. Junto a la aristocracia culta e ilustrada fue naciendo una nueva clase social, la burguesía, constituida por grandes comerciantes, banqueros, industriales, etc. que lo que querían eran mostrar su nuevo estatus económico y social, por lo que podemos decir que esta nueva emergente clase social fue uno de los principales motores del coleccionismo oriental.²⁶

Sin embargo, y desgraciadamente, el gusto por los objetos extremo orientales trajo consigo un cambio en la producción de estas piezas. Muchas de ellas se hacían por encargo al país en cuestión (China o Japón), y éstas, se adaptaban al gusto occidental del momento, por lo que poco a poco fueron “perdiendo” su esencia primigenia y acondicionándose al gusto europeo para una mejor comercialización.

La moda por el arte chino y japonés caló en grandes potencias europeas como lo fueron Francia o Gran Bretaña. Reyes, reinas, aristócratas...compartían el entusiasmo por las pequeñas cajas, porcelanas, marfiles, lacas, etc. traídas del lejano Oriente. Pero debido al estallido de la revolución francesa y a la política imperialista de Napoleón en el resto de Europa, el lejano Oriente cae en el olvido.

²⁵ CABAÑAS MORENO, P. *“Marfiles japoneses en las colecciones españolas”*. *“Coleccionismo”*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 74.

²⁶ BARLÉS BÁGUENA, ELENA., “El arte de Asia Oriental: China y Japón”, en vv.aa, *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012, p. 177.

Por otra parte, Gran Bretaña y su revolución industrial tampoco favorecieron mucho este contacto con Japón, y más si tenemos en cuenta el aislamiento voluntario del país nipón (1641-1853).²⁷

Debido a todo esto, la duda que se nos plantea es cómo se han dado a conocer estas exóticas piezas. Queda claro que la difusión del arte japonés quedó en manos de la gente pudiente (burgueses, aristócratas, reyes...) pero también nacieron dos nuevas vías de difusión: las exposiciones universales y los almacenes o tiendas, que junto con las subastas y publicaciones acerca del tema acercaron el país japonés a la mayoría de la población apasionada por el coleccionismo.²⁸

4.1. Vías de difusión del arte japonés.

Las exposiciones universales, propias de mediados del siglo XIX y principios del XX, fueron un importante detonante para el conocimiento occidental del arte japonés. Del mismo modo, estas exposiciones ayudaron al gobierno japonés a conocer la cultura y las características del mundo occidental, posibilitando y promoviendo la exportación, es por ello que entre 1873 y 1910 Japón participó en veinticinco grandes muestras internacionales. Estas muestras fueron una de las vías más importantes de difusión del arte nipón, además de ser una de las formas en las que el gobierno japonés tomó partido de forma activa.²⁹

Las tiendas o almacenes también jugaron un papel predominante a la hora de difundir el arte japonés. La novedad sobre los productos extremo orientales trajo consigo un mercado lleno de nuevas formas, diseños, materiales, iconografía, etc., a donde acudían personas curiosas de todo tipo que querían conocer e impregnarse de esta nueva cultura artística. Se dice que existen incluso comentarios de que Whistler y los prerrafaelitas acudían a tiendas de este tipo para comprar sedas con las que envolver a sus musas, para así buscar un nuevo enfoque y una nueva inspiración.³⁰

²⁷ CABAÑAS MORENO, P. *"Marfiles japoneses en las colecciones españolas". "Coleccionismo"*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 76.

²⁸ *Ibidem*. P. 77.

²⁹ *Ibidem*. P. 78.

³⁰ *Ibidem*. P. 82.

Las casas de subastas, a diferencia de los almacenes, era el lugar al que acudían las personas para materializar en dinero el valor de las piezas. El fallecimiento del coleccionista, o un mal momento económico, hacían de las casas de subastas un instrumento gracias al cual estos objetos orientales circulaban libremente por el mercado en busca de un nuevo comprador. Estas piezas se catalogaban también en función del conocimiento que su anterior dueño poseía sobre la materia, así de esta forma se garantizaba su autenticidad y valía.³¹ Se entiende también, que las casas de subastas no ofrecen cualquier tipo de objeto, sino que a diferencia de las tiendas o almacenes, ofertaban productos mucho más sofisticados o especiales.³²

Finalmente, las publicaciones junto con todas las anteriores, fueron una de las vías por las que el arte japonés, y como consecuencia su mercado, se expandieron rápidamente. Las publicaciones originaron un deseo en las gentes de occidente de conocer este exótico país, ya fuera viajando a él o conociéndolo a través de su arte.³³

Estas 4 vías que acabamos de mencionar confluyen en una misma figura, el público. Un público que adoptó sobre esta nueva cultura, posturas muy dispares.

Dentro de éste, podemos encontrar personas no especializadas en la materia, es decir, compradores ocasionales. Fueron los más abundantes y los que más favorecieron a las tiendas o grandes almacenes. Un segundo tipo son los coleccionistas que por lo general pertenecían a la nueva incipiente clase burguesa. De la misma forma que antaño hizo la aristocracia, esta nueva y potente (económicamente hablando) clase social se dedicó de lleno al coleccionismo de arte. Los coleccionistas que se decantaron por el arte japonés fueron aquellos que se vieron embriagados por el placer visual de estas piezas, o también, por el mero disfrute de poseer y cuidar de una colección.³⁴

Con la creación en 1875 de museos regionales y nacionales en Japón, y con la consciente importancia que el país nipón había adquirido de acuerdo al arte del pasado con respecto a las generaciones venideras, la exportación de piezas menguó y se vio restringida cuando su coleccionismo se hallaba aún en pleno apogeo.³⁵

³¹ Ibidem. P. 92.

³² Ibidem. Pp. 91.

³³ Ibidem. P.95.

³⁴ Ibidem. Pp. 108-109.

³⁵ Ibidem. P. 111.

A finales del siglo XIX la gran moda por el arte japonés fue cayendo progresivamente. Debido a esto, grandes colecciones de arte japonés como las de Charles Guillot, Edmond Goncourt, Samuel Bing, etc. se pusieron a la venta en subasta pública. Hubo otras colecciones que en vez de venderse y por tanto, dispersarse, fueron donadas por sus dueños a prestigiosos museos, consiguiendo así que su nombre quedara unido a ellas. Además de esto, con las donaciones se consiguió que estas colecciones tuvieran un carácter formativo para las generaciones venideras.³⁶

Con respecto a los posibles compradores de arte japonés no hay que olvidarse de mencionar a los museos, quienes acudían también a subastas, galerías y grandes almacenes con el fin de encontrar y adquirir nuevas obras. Sin embargo, si bien lo museos compraron objetos artísticos, sus grandes colecciones se deben a las donaciones de grandes o pequeños coleccionistas, quienes no querían que sus bienes se dispersaran en subasta pública y siguieran formando un conjunto coherente.³⁷

4.2. El coleccionismo en España.

Es aquí, en este apartado, cuando se nos plantea una duda bastante seria, y es cómo España ha logrado incorporar diferentes colecciones artísticas extremo orientales a sus museos. La duda surge debido a que nuestro país, a diferencia de Francia, Gran Bretaña u Holanda, entre otros, no mantuvo estrechas relaciones con el país nipón, creando un desconocimiento acerca de la materia que otros países, como los mencionados, no tuvieron. Se entiende que Holanda o Gran Bretaña mantuvieran un fuerte vínculo con el país japonés debido a las transacciones comerciales a través de la compañía de las Indias Orientales. Francia también tuvo un estrecho contacto con Japón ya que el ambiente cultural parisino del XVIII y XIX buscaba alimentarse e inspirarse de otras culturas para la manifestación de sus obras artísticas.³⁸

Una de las razones de que España no mantuviera contactos con Asia Oriental fue debido a las escasas relaciones comerciales y diplomáticas. Esto unido a que en España no

³⁶ Ibidem. Pp. 111-112.

³⁷ Ibidem. P.115.

³⁸ ibídem. P. 116.

surgiera una clase burguesa adinerada y con interés en el coleccionismo también fue un factor importante.

No obstante, la presencia de pequeños objetos japoneses comenzó ya en la Edad Moderna, a mediados del siglo XVI. La iniciativa portuguesa y española en la búsqueda de nuevas rutas comerciales permitieron crear una amplia red comercial que tenía dos vías: la portuguesa (Lisboa, Goa, Malaca, Kyushu) y la española (Sevilla, México, Manila, Kyushu). Los españoles comerciaron con extremo oriente sobre todo a través del enclave hispano que tenían en Filipinas (Manila). Por otro lado, las ordenes religiosas regulares (jesuitas, franciscanos, dominicos...), que tenían como misión evangelizar los países “paganos”, trajeron a España diversos objetos asiáticos que pasarían a formar parte de nuestras colecciones artísticas. Se tiene constancia de que Felipe II tenía en sus múltiples residencias importantes piezas de arte asiático oriental procedentes de China, Japón y la India. Además del rey, muchos miembros de la familia de los Austrias, en concreto los femeninos, mostraron gran interés por coleccionar estos objetos asiáticos.³⁹

A comienzos del siglo XVII fue cuando comenzaron a llegar a España los objetos orientales por medio de diferentes vías. Una de ellas fue la Compañía de las Islas Orientales entre las que destacó Holanda, potencia que mantuvo el monopolio comercial con Japón hasta bien entrado el siglo XIX. Otra vía fue el enclave español de Manila, donde España jugó un papel comercial mucho más directo.

Durante los siglos XVII y XVIII la fascinación por el arte oriental caló en los estratos más altos de la sociedad (pues obviamente era la gente culta y económicamente bien posicionada la que podía permitírselo). Reyes, príncipes, la alta nobleza... se decantaron por el coleccionismo de estas exóticas piezas, pues su belleza, su singularidad y su lujo hacían de su dueño un personaje poderoso y con prestigio.

Es en este sentido donde la dinastía borbónica jugó un importante papel en este tipo de coleccionismo. Se sabe que la Reina Isabel de Farnesio (segunda esposa de Felipe V), así como Carlos III y Carlos IV y su entorno familiar, fueron grandes amantes de este arte oriental. Tenemos constancia de que muchas de las piezas adquiridas por la Corona

³⁹ BARLÉS BÁGUENA, ELENA., “El arte de Asia Oriental: China y Japón”, en vv.aa, *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012, pp. 175-176.

y la Corte durante la Edad Moderna se conservan en los palacios reales o en instituciones pertenecientes al Patrimonio Nacional.⁴⁰

Además de la Corona y la nobleza, la burguesía barcelonesa del siglo XIX (nacida de forma más tardía que en otros países) jugó un papel esencial a la hora de difundir lo japonés en España. Las provincias catalanas, en concreto la ciudad de Barcelona, con una mentalidad mucho más abierta y con una prospera y económica producción industrial, organizó en 1888 la primera Exposición Universal. Una muestra de carácter internacional que buscaba estrechar relaciones con otros países favoreciendo la convivencia y conociendo y comparando costumbres.

La muestra que en un primer momento comenzó a partir de la iniciativa de una empresa particular, acabó contando con el apoyo del Gobierno y sus diferentes ministerios, así como otras entidades de menor renombre. Se presentaron todo tipo de objetos propios de Japón, desde alimentos hasta muebles, pasando por objetos sencillos de uso cotidiano hasta elementos de gran lujo y distinción.⁴¹

Por otro lado, los grandes comercios de arte como las tiendas, almacenes o galerías que habían divulgado en gran medida el arte japonés en occidente, así como las casas de subastas, que tuvieron una importante labor en cuanto a la circulación del arte nipón, en España no llegaron a “cuajar”. Esto se debe a que en España no hubo un mercado de arte suficientemente importante para provocar la aparición de estas casas de subastas. En cuanto a las tiendas o almacenes, sí que existieron, aunque fuera en escasa cantidad. Lo que llama la atención de estos comercios es que los objetos que allí se vendían eran de escaso valor monetario, por lo que se entiende que el comercio existente era poco relevante.⁴²

En definitiva para concluir este apartado, se puede decir que tanto Japón como sus productos fueron cálidamente acogidos por el pueblo español, sobre todo por las altas esferas de la sociedad, pues ya sea en época Moderna con la Corte y la Corona, o en época contemporánea con la nueva floreciente clase burguesa, los objetos japoneses fueron admirados, elogiados y coleccionados.

⁴⁰ Ibidem. P. 177

⁴¹ CABAÑAS MORENO, P. *"Marfiles japoneses en las colecciones españolas"*. "Coleccionismo". Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 121-125.

⁴² Ibidem. Pp. 127-128.

4.3.Coleccionismo de marfiles: el *netsuke*.

De toda la variedad de piezas de arte japonés trabajadas en marfil, los estudios y las colecciones se han centrado casi exclusivamente en los *netsuke*, por lo que la atención prestada a otras piezas fabricadas en este material es mucho menor.

Según la Tesis Doctoral de la profesora Pilar Cabañas, el inicio de los *netsuke* debemos situarlo en torno a 1875, cuando aristócratas y samuráis, desposeídos de sus ingresos se vieron obligados a vender sus pertenencias, entre ellas, estas delicadas piezas. En sus inicios los *netsuke* se vendían por un muy bajo precio, y su coleccionismo vino a raíz de su desuso por parte de estas gentes.

La primera generación de coleccionistas de *netsuke* surge entre 1870 y 1890, destacando tempranamente los coleccionistas ingleses entre los que sobresalen nombres como Albert Brockhaus, Dr. Hart, J.L. Bowes, Sir Trevor Lawrence, H.S. Trower, Walter Behrens, etc. Además de los ingleses, también destacan nombres de coleccionistas franceses: E. De Goucourt, L. Gonse, P.Burty, C. Guillot, J. Dollfus, entre otros.

Todas estas magnificas colecciones del *netsuke* japonés, fueron vendidas por los herederos durante el primer cuarto del siglo XX, quienes perdieron el interés y la pasión por el arte y folclore japonés de sus antecesores. Muy pocas de ellas fueron donadas al estado, aunque dentro de esta categoría encontramos la de Sir A.W. Franks, quien cedió su vasta colección al British Museum.

Después de la primera generación vino una segunda de la mano de grandes apasionados del *natsuke* entre los que destaca el nombre de H. Joly, quien gracias a sus publicaciones contribuyó a la difusión del conocimiento acerca de estas magnificas piezas.

La tercera generación fue más notable que la segunda. Surgió tras la Segunda Guerra Mundial, cuando debido a la penuria económica de las familias japonesas, éstas, se vieron obligadas a vender todo aquello por lo que pudieran obtener algún tipo de beneficio monetario. Debido a esto, algunos de los mejores y más antiguos *netsuke* salieron al mercado siendo comprados a precios bastante ridículos. A raíz de este

conflicto bélico surgieron numerosos estudios acerca de la materia, que hicieron resurgir el interés por el tema.⁴³

De forma general se puede decir que los europeos se decantaron por un tipo de *netsuke* más antiguo, tosco, y vivaz, mientras que los nuevos coleccionistas (Americanos en su mayoría), o los nuevos aficionados a este tipo de arte, se sintieron más atraídos por piezas más contemporáneas, en donde se demostraba la evolución de su calidad técnica. Con respecto a esto último que acabamos de mencionar el Metropolitan Museum de Nueva York tiene una excepcional colección de piezas del siglo XIX (más contemporáneas).

Estos nuevos *netsuke* “más modernos”, fueron también objeto de admiración por parte de coleccionistas o partidarios de los *netsuke* antiguos dada la destreza de los nuevos artistas, así como la belleza y la originalidad de las nuevas piezas.⁴⁴

Como se puede observar, la mayoría de las colecciones de marfiles se encuentran en Europa y Estados Unidos, siendo la bibliografía sobre el tema bastante abundante, pero dado que los marfiles son de origen japonés, ¿qué ocurre con las colecciones de marfiles nipones en Japón, su país de origen?. Por desgracia, lo que ocurre es que la información especializada acerca de estas piezas es bastante escasa, al igual que lo son sus colecciones. Podemos destacar la colección del Museo de la Casa Imperial, cuyas piezas pertenecen sobre todo al área de Tokio. Las colecciones más afamadas pertenecen a dos importantes personas japonesas: el Barón Gô y Sasaki Chujiro.⁴⁵

En definitiva podemos decir que los japoneses no coleccionaron *netsuke* como lo hicieron los europeos o los americanos ya entrado el siglo XX, y cuando comenzaron a coleccionarlos fue por el mero hecho de imitar a los países mencionados.

4.4. Colección de Arte Oriental Federico Torralba.

Una vez mencionado todo lo anterior, y habiendo expuesto que las colecciones sobre arte oriental en nuestro país son algo escasas, creo que es de interés mencionar que Aragón, más concretamente la ciudad de Zaragoza, cuenta con una magnífica colección

⁴³ Ibídem. Pp. 151-153.

⁴⁴ Ibídem. P. 153.

⁴⁵ Ibídem. P. 154.

de Arte Oriental. Desde el año 2001 el Museo de Zaragoza expone parte de la Colección de Arte Oriental legada por Don Federico Torralba. Esta amplia muestra abarca desde grabados de importantes autores japoneses, hasta finas porcelanas chinas o marfiles nipones, entre los que se encuentran los “famosos” *netsuke*.

Don Federico Torralba, Catedrático en Historia del Arte y Doctor en Derecho, fue un importante historiador. Entre sus investigaciones destacaron las de Arte Oriental y en concreto sus estudios de Arte Japonés. Se interesó por el arte y la cultura oriental desde muy temprana edad, quedando reflejado en la importante colección que llegó a crear. El legado se compone de un archivo documental científico sobre Oriente, una colección de objetos artísticos y una bibliografía especializada de unos 2.000 volúmenes.⁴⁶

Como bien explica Don Federico en el artículo “Museo de Zaragoza. La Colección de Arte Oriental de Federico Torralba” de la revista Artigrama (2003) su colección tiene desequilibrios, pues prima sobre todo su gusto personal por el arte japonés, arte que compone en su mayoría toda la colección.

Torralba, explica que la colección es una especie de “encadenamientos y subcolecciones”. La colección de objetos artísticos está formada por más de mil obras de arte búdico, chino y japonés, a los que se unen objetos de Corea, Tailandia o Nepal entre otros. Se compone de obras realizadas en distintas técnicas y materiales: esculturas, tallas, lacas, pintura, estampas, grabados, libros, cerámica, mobiliario... Las piezas abarcan cronológicamente desde el siglo III hasta comienzos del siglo XX. Predomina el arte japonés, como ya hemos mencionado, y piezas específicas como *suzuribakos*, *inros* o grabados *Ukiyo-e*. Para una mayor ejemplificación visual, mostramos a continuación tres fotografías de estas obras.

⁴⁶ <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/coleccion-de-arte-oriental-federico-torralba> (fecha de consulta: 12-V-2021).



Figura 16. **Suzuribako** estilo “**Korin**”, Japón, S. XVIII. Colección de Arte Oriental F. Torralba (Museo de Zaragoza)



Figura 17. **Estuche Inro**, Japón, periodo Edo avanzado (1615-1868). Colección de Arte Oriental F. Torralba (Museo de Zaragoza)



Figura 18. **Ukiyo-e de Utagawa Kunisada**, Kashiku de la Casa de la Grulla, ca. 1830.

Destacan sobre todo por su singularidad las estampas, grabados y libros ilustrados de la escuela Ukiyo-e japonesa, la cual se desarrolla entre los siglos XVIII y XIX en Japón. La colección de Don Federico abarca numerosos grabados y estampas de famosos autores como Utamaro, Hiroshige, Hokusai, Kuniyoshi y Kumichica. También son de gran relevancia las pinturas verticales o *kakemonos* chinos y japoneses entre los que destaca un *kakemono* japonés de funda brocada del siglo XVIII. Las porcelanas chinas de las épocas Shung, Yuan o Ming también tienen un pequeño espacio reservado para su exposición, así como los objetos lacados dentro de los cuales encontramos pequeñas mesas (*bundai*), neceseres para fumadores (*tabakobon*), cajas de escritorio (*suzuribakos*), pequeñas cajitas para almacenar objetos (*inros*) y pasadores de cordones (*netsukes*).⁴⁷

⁴⁷ <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/coleccion-de-arte-oriental-federico-torralba> (fecha de consulta: 12-V-2021)



Figura 18. Colección de *Netsuke*.
 Ultimo cuarto del siglo XIX- primer cuarto del siglo XX.
 Marfil de elefante tallado y tinta, con decoración incisa.
 Colección Federico Torralba .

5. CONCLUSIONES

Si bien es cierto que el Arte Oriental, en concreto el japonés, cada día tiene más cabida en la Historia del Arte, es un tema algo desplazado por otros tipos de arte. No obstante, en la actualidad, cada día encontramos más cantidad de estudiosos o apasionados por la materia.

Este trabajo, lo que pretende, además de dar más visibilidad a este precioso y exótico arte, es abordar un tema en concreto, el lujo. El lujo es un tema algo complejo, ya que puede ser entendido de varias maneras. Es indudable que el hecho de poseer ciertos objetos que otros no pueden permitirse es lo que crea una diferenciación. De esta forma, el lujo o lo lujoso, es aquello que permite distinguir a unas personas de otras. Podemos decir que el lujo ha ocasionado desigualdades sociales, así como también gran influencia sobre la sociedad y la economía de determinados territorios. De este modo, los *netsukes*, entendemos que son un objeto de lujo en la actualidad, por su afamado coleccionismo. Pero también como ya hemos explicado a lo largo de este escrito, los *netsuke*, ya en su época, eran un objeto de distinción social, por lo tanto, también eran un objeto de lujo y diferenciación en aquellos tiempos.

Dejando a un lado el tema del lujo, estas pequeñas figuras nacieron en un primer momento para solventar una necesidad básica del pueblo nipón, la de transportar determinados objetos. Las vestimentas tradicionales japonesas, no poseían bolsillos, es por ello por lo que se creó un objeto (*inro*, *ojime* y *netsuke*) que pudiera transportar las cosas del día a día. El *netsuke*, era esa pequeña figura que hacía de contrapeso y sustentaba todo el artefacto.

Su uso se mantuvo durante un largo tiempo, en especial durante el periodo Edo (1603-1868), pero por una serie de circunstancias, entre ellas la apertura de Japón al mundo moderno, y con el comienzo de la Era Meiji (1868-1912), este objeto para transportar cosas entra en desuso debido al rápido proceso de modernización del país nipón, donde se pone de moda rápidamente el uso de la vestimenta occidental.

No obstante y para terminar, gracias al fenómeno del coleccionismo y a ese interés o pasión por el arte japonés, estas piezas nunca cayeron en el olvido, pudiendo hoy día apreciar su gran belleza y su enorme y maravillosa precisión técnica.

6. RELACIÓN DE IMÁGENES

Figura 1. Imagen explicativa de cómo se usaban el *inro* y el *netsuke* en la vestimenta tradicional japonesa (kimono). <https://www.pinterest.es/pin/390335492686176105/> (fecha de consulta: 4-IV-2021).

Figura 2. *Netsuke Karakuri* japonés siglo XIX. Periodo Meiji. Firmado por Tomogetsu. En marfil de elefante tallado representando hombre de pie tirando arroz a un Oni que sale corriendo, 53,1x33,5x21,9mm. 26,95gr. <https://www.saladeventas.com/es/lote/0820-561-561/88-6600-Periodo-Meiji.-Firmado-Tomogetsu-En-marfil-de-elefante-tallado-representando-ho> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 3. *Netsuke Karakuri* de madera con *hotei* (deidad) y *karako* (niño) jugando al *sugoroku*. Periodo Edo. Sin firmar. Segunda mitad del XIX. El exterior finamente tallado como el saco del tesoro de *hotei* con una borla de cordón especialmente bien incisa, que se abre para revelar al dios afortunado y un *karako* sentado en una mesa

jugando *sugoroku*, los mechones de pelo del niño y el juego piezas con incrustaciones de hueso y cuerno oscuro, el mecanismo de truco completamente funcional con una pequeña clavija de hueso. Altura 2,8cm. Anchura 3,7cm. <https://www.zacke.at/auction/lot/231-a-wood-karakuri-netsuke-with-hotei-and-karako-playing-sugoroku/?lot=9384> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 4. *Netsuke Katabori* siglo XIX. hombre recortando las uñas de los pies. Origen japonés, material marfil. <https://www.pinterest.es/pin/322429654578971878/> (fecha de consulta 7-IV-2021).

Figura 5. *Netsuke Katabori* siglo XIX, ha.1900, época Meiji. Firmado por Furukawa. Representación de una Geisha y un Samurái. Material marfil. Longitud de 4,7 cm de altura x 3,7 cm de profundidad x 3,2 cm. Peso 39 gr. <https://www.vagabunda.mx/los-netsuke-el-arte-japones-de-las-esculturas-en-miniatura-1/> (fecha de consulta: 7-IV-2021)

Figura 6. *Netsuke Manju*. Vemos unos campos de otoño con mantis religiosa. Atribuido a Ryûsa (autor). Siglo XVIII. Marfil tallado. Metropolitan Museum of Art. <http://www.odisea2008.com/2012/12/arte-japones-los-netsuke.html> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 7. *Netsuke Manju* siglo XIX. Mujer tocando la flauta. Incluye decoraciones pictóricas en la flauta, el cabello, y en las mangas de la vestimenta. Material Marfil. <https://www.vagabunda.mx/los-netsuke-el-arte-japones-de-las-esculturas-en-miniatura-1/> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 8. *Netsuke* del siglo XIX en forma de *kagamibuta* (tapa de espejo). Periodo Edo. La parte superior es de plata maciza con un dragón enroscado de relieve medio con la boca abierta ferozmente y llamas que salen de su cuerpo. Rostro, garras y escamas diferenciadas con incisiones nítidas, toques de esmaltes de diferentes colores. Pátina cálida, cuenco con línea estable de marfil, lazo de metal oscilante en la parte posterior para el cordón. Diámetro 1 13/16 pulgadas. <https://www.trocadero.com/stores/dmitry/items/1361100/19c-kagamibuta-netsuke-silver-DRAGON> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 9. *Netsuke Kagamibuta* siglo XIX. Época Meiji. Talla en marfil con plata maciza y diversas incisiones para la representación del personaje (actor de teatro). Medidas: 1.2×4.6×4.6cm. <https://www.catawiki.es/l/36276175-netsuke-manju-kagamibuta-con-un-actor-de-teatro-1-marfil-japon-periodo-meiji-1868-1912> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 10. *Netsuke Mokugyo* mediado del siglo XIX. talla en marfil. Dragones entrelazados que representan la forma de un gong. <https://www.pinterest.es/pin/369295238164197114/> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 11. *Netsuke Mokugyo* mediados del XIX. Talla en hueso de buey. Dos peces (carpas) entrelazados formando una especie de gong. <https://www.pinterest.es/ukiahyya/netsuke/> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 12. *Netsuke Shunga* japonés de temática erótica, tallado a mano sobre marfil (siglo XIX) con gran maestría. Tiene finos toques de tinta negra para realzar los rasgos faciales y otros detalles, como los bordados de la ropa. Se trata de una pareja homosexual que mantiene relaciones bastante explícitas. Cabe pensar la posibilidad de que fueran maestro y alumno dado que la satisfacción sexual, en cuanto a experiencia y conocimientos, era transmitida de los maestros a sus alumnos mediante la práctica (prostitución). <https://laaletheiadezorba.wordpress.com/2017/01/05/netsuke-根付-la-belleza-del-detalle/> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 13. *Netsuke Shunga* japonés de temática erótica, tallado a mano sobre marfil (siglo XIX) con delicada precisión. Tiene finos toques de tinta negra para realzar los rasgos faciales y otros detalles, como los bordados de la ropa. El trabajo de talla revela la maestría del artesano que realizó el *netsuke*, y junto con su antigüedad lo convierte en una pieza muy atractiva y especial. El *netsuke* representa a una pareja de hombre y mujer disfrutando de una relación sexual explícita; el hombre parece ser un campesino por su indumentaria y la cesta que porta a la espalda, mientras que la mujer va ataviada con el clásico kimono y el peinado de las geishas. <https://www.antiguedadestecnicas.com/productos/J-654.php> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 14. *Netsuke Men*. Se trata de diferentes mascarar talladas en madera. Periodo Edo, siglo XVIII-XIX. representan las grandes mascarar usadas en los teatros o bailes tradicionales. <https://www.christies.com/en/lot/lot-5316362> (fecha de consulta: 7-IV-2021).

Figura 15. **Contemplación de las peonías**, Yōshū Chikanobu, 1888. Estampas de un tríptico ukiyo-e, técnica nishiki-e. Colección particular. En ella podemos observar un cambio en la vestimenta tradicional, producto de la llegada influencia occidental. La descripción precisa del jardín del santuario *Yasukuni* en lo alto de la pendiente de *Kudanzaka* nos muestra como el arte japonés no se aleja de su más pura “esencia”: la representación de la naturaleza. <http://revistacultural.ecosdeasia.com/un-paseo-por-la-fascinacion-por-el-arte-del-pais-del-sol-naciente-el-encuentro-entre-japon-y-occidente-en-la-era-meiji-1868-1912/> (fecha de consulta: 12-V-2021).

Figura 16. Suzuribako estilo “Korin”, Japón, S. XVIII. Colección de Arte Oriental F. Torralba (Museo de Zaragoza). <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/coleccion-de-arte-oriental-federico-torralba> (fecha de consulta: 12-V-2021).

Figura 17. Estuche *Inro*, Japón, periodo Edo avanzado (1615-1868). Colección de Arte Oriental F. Torralba (Museo de Zaragoza). <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/coleccion-de-arte-oriental-federico-torralba> (fecha de consulta: 12-V-2021).

Figura 18. *Ukiyo-e* de *Utagawa Kunisada*, *Kashiku* de la Casa de la Grulla, ca. 1830. En la estampa parece la *bijin Kashiku*, acompañada de dos púberes asistentes. Bajo un cielo con luna llena y gansos en vuelo, destacan las vistosas vestimentas de las mujeres, con decoración muy colorista y variada, con flores de cerezo en la corriente de un río y figuras de muñecos y juguetes tradicionales.⁴⁸ <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/coleccion-de-arte-oriental-federico-torralba> (fecha de consulta: 12-V-2021).

⁴⁸ ALMAZÁN TOMÁS, D. “El grabado japonés ukiyo-e del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género *bijin-ga*”, en *Artígrama* nº 29, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2014, p. 506.

Figura 19. Colección de *Netsuke*. Ultimo cuarto del siglo XIX- primer cuarto del siglo XX. Marfil de elefante tallado y tinta, con decoración incisa. Colección Federico Torralba .<http://revistacultural.ecosdeasia.com/un-paseo-por-la-fascinacion-por-el-arte-del-pais-del-sol-naciente-el-encuentro-entre-japon-y-occidente-en-la-era-meiji-1868-1912/> (fecha de consulta: 17-V-2021).

7. BIBLIOGRAFIA

BARLÉS BÁGUENA, ELENA., “El arte de Asia Oriental: China y Japón”, en vv.aa, Las artes fuera de Europa, Zaragoza, Mira Editores, 2012

BARLÉS, E. et al., “Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba”, Artigrama, nº 18, 2003.

BARLÉS, E. Y ALMAZÁN, D.(coords.), Monográfico: *Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, Artigrama, nº 18, 2003.

BARLÉS, E., “La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza”, en ALMAZÁN, D. (ed.), Japón: arte, cultura y agua, Zaragoza, PUZ, 2004.

BARLÉS, E. Y GALLEGU, C., “El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza”, en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, Patrimonio cultural criterios de calidad en intervenciones, V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, GEIIC, 2012.

BARLÉS, E., "El descubrimiento del arte japonés en Occidente durante la era Meiji", en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación por el arte de País del Sol Naciente*, Zaragoza, Fundación Torralba, 2015.

CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1992.

CABAÑAS MORENO, P., *Una visión de las colecciones de Arte Japonés en España*, *Artigrama*, núm. 18, Zaragoza, 2003.

FAYANÁS, S., "Arte Oriental. Colección Federico Torralba", Guía. Museo de Zaragoza, Zaragoza, 2003.

GABÁS MELA. S., *La escultura budista japonesa en las colecciones e instituciones privadas y públicas españolas*, Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza, 2020.

MARTÍNEZ, M., *Historia del museo de Arte Oriental de Valladolid y de la formación de su colección de arte japonés*, Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza, 2018.

SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2016.

SUZUKI, D.T., *El zen y la cultura japonesa*, Barcelona, Paidós, 2014.

TORRALBA, F., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*. Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón, 2002.

8. WEBGRAFIA

<http://www.odisea2008.com/2012/12/arte-japones-los-netsuke.html> (fecha de consulta: 4-IV-2021)

<http://www.compraventacoleccion.com/content/los-netsukes-coleccionistas-y-amantes-del-mundo-oriental--22> (fecha de consulta: 4-IV-2021)

<https://www.vagabunda.mx/los-netsuke-el-arte-japones-de-las-esculturas-en-miniatura-1/> (fecha de consulta: 6-IV-2021)

<https://www.monografias.com/trabajos98/arte-del-netsuke-aproximacion-al-imaginario-estetico-japones/arte-del-netsuke-aproximacion-al-imaginario-estetico-japones.shtml> (fecha de consulta: 7-IV-2021)

<https://www.historiarum.es/news/el-aislamiento-japones-1641-1853-por-victor-hernandez-ochando/> (fecha de consulta: 7-IV-2021)

<https://ricardb.wordpress.com/2016/11/30/japon-en-la-exposicion-universal-de-1888/> (fecha de consulta: 8-IV.2021)

<http://revistacultural.ecosdeasia.com/un-paseo-por-la-fascinacion-por-el-arte-del-pais-del-sol-naciente-el-encuentro-entre-japon-y-occidente-en-la-era-meiji-1868-1912/> (fecha de consulta: 13-IV-2021)

https://issuu.com/museoartesdecorativas/docs/objeto_del_mes_julio_2014 (fecha de consulta: 15-IV-2021)

<https://descubriralahistoria.es/2016/01/japon-1853-1868-ocaso-del-shogun/> (fecha de consulta: 19-IV-2021)

<http://antareshistoria.com/la-forzada-apertura-del-japon/> (fecha de consulta: 19-IV-2021)

<https://web.archive.org/web/20191103104650/https://www.netsuke.org/> (fecha de consulta: 20-IV-2021)

<http://www.museodezaragoza.es/publicaciones/guias-y-catalogos/arte-oriental-coleccion-federico-torralba/> (fecha de consulta: 25-IV-2021)

<http://www.patrimonioculturaldearagon.es/coleccion-de-arte-oriental-federico-torralba> (fecha de consulta: 27-IV-2021)

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/era-meiji-nacimiento-japon-moderno_15772 (fecha de consulta: 4-V-2021)

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/tokugawa-ieyasu-unificador-japon_15869 (fecha de consulta: 7-V-2021)

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/japon-imperio-moda-siglo-xviii_8059 (fecha de consulta: 8-V-2021)

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/bakumatsu-y-restauracion-meiji_16056 (fecha de consulta: 14-V-2021)

